La playa como escenario visual de historias culturales. Argentina (1920-1940)

Gisela Kaczan
gisela.kaczan@gmail.com
Universidad Nacional de Mar del Plata, CONICET

Graciela Zuppa
gracielazuppa@gmail.com
Universidad Nacional de Mar del Plata

RESUMEN

El trabajo integra las nuevas formas de hacer historia cultural, los estudios de la visualidad y las variantes de representación, para interpretar prácticas y escenas de las costas del sudeste de Buenos Aires, Argentina, en torno a las primeras décadas del siglo XX. El objetivo es analizar, mediante la lectura de imágenes, las convenciones y tensiones que tramitaron los imaginarios de feminidad y masculinidad, en un tiempo con fuertes modificaciones genéricas. Se entiende que, mientras en algunos casos se buscaba reproducir las diferencias de los cuerpos de mujeres y varones, en otros, se asistía a la demanda de un modelo que disipara la incompatibilidad genérica.

PALABRAS CLAVE: historia cultural-cultura visual-espacio-cuerpo-imagen.

RESUMO:

O trabalho integra as novas formas de fazer história cultural, os estudos da visualidade e as variantes da representação para interpretar práticas e cenas das costas do sudeste de Buenos Aires, Argentina, sobre as 1ª décadas do século XX. O objetivo é analizar, mediante a leitura de imagens, as convenções e tensões que percorreram o imaginário da feminilidade e masculinidade, em um tempo com fortes modificações genéricas. Entende-se que, enquanto em alguns casos se procurava reproducir as diferenças dos corpos de mulheres e homens, em outros se criava a demanda de um modelo que dispersava a incompatibilidade genérica.

PALAVRAS CHAVE: história cultural-cultural visual- espaço- corpo- imagem.

1. INTRODUCCION

Las miradas parten de escenas en las costas del sudeste de Buenos Aires, Argentina, en torno a las primeras décadas del siglo XX, con grupos de veraneantes enfundados en sus trajes de baño, recorriendo los nuevos espacios de sociabilidad recientemente inaugurados y ante la presencia de los otros. Este estudio hubiera sido impensado sin los aportes de las nuevas formas de hacer historia (BURKE, 2000), las variantes de representación (CHARTIER, 1992) y los ajustes micro (LEVI, 1993,1990) en un territorio indicado para la especulación teórica.

Paralelamente, los análisis convenidos en el campo de la cultura visual, que abrieron los contenidos y enfoques hacia artefactos fuera de las convenciones académicas, significaron volver fértil el itinerario a recorrer por la imagen, como mecanismo para interpretar cuestiones vinculadas con los procesos de transformación cultural.

El corpus de las imágenes a analizar tiene diversos núcleos temáticos, entre los cuales se trabajarán los vinculados con la publicidad, la propaganda y la indumentaria, con el fin de reconocer las modalidades que adopta la simbolización del cuerpo en el espacio de la playa. En este sentido, la inauguración de la ribera, como ámbito de placer, provocó hábitos corporales inéditos. A principios de siglo XX, había un imperativo que acarreaba cierto distanciamiento de las miradas y generaba actos de pudor respecto de la exposición. Pero, también, era un espacio que permitía el juego de la fantasía para concretar y vulnerar tanto los protocolos cuanto las represiones. Era -y sigue siendo- un sitio que colabora para crear nuevas formas de proximidad, de contacto corporal, de sensaciones y excitaciones.

El objetivo es rastrear, mediante la lectura de la producción cultural de imágenes, las convenciones y tensiones que tramitaron los imaginarios de feminidad y masculinidad, en un tiempo con fuertes modificaciones genéricas, como fueron las primeras décadas del siglo XX. Se entiende que, mientras en algunos casos se buscaba reproducir las diferencias de los cuerpos de mujeres y varones, en otros, se asistía a la demanda de un modelo que disipara la incompatibilidad genérica. Los destinos de mujeres y varones modernos se contrastaban y el montaje de su apariencia podía interpretar las ambigüedades de manera acabada.

Los casos puntuales enfocan las prácticas ejercidas en la zona costera argentina y se articulan con referentes europeos y norteamericanos. Esto permite, de manera dialéctica, dar explicaciones a diferentes aficiones culturales extendidas a nivel mundial.

2. MODALIDADES DE ABORDAJE ANALÍTICO

El acceso al estudio de las muestras seleccionadas abre dos perspectivas de análisis:

- por un lado, se advierte que la Cultura Visual se construye a partir de aquellas cosas que podemos ver o cuya existencia nos estimula por su carácter de visibilidad. Además, las cosas concebidas por esa cualidad se incluyen e interactúan en la vida social. Por tanto, es importante reconocer el auge de los estudios visuales y los vínculos tendidos desde y hacia las distintas disciplinas sociales. Esta particularidad interdisciplinar, ha permitido una aproximación hacia interrogantes de la historia de diversos grupos y los modos de mirar el ámbito que los incluye; específicamente, a los efectos que se desencadenan a través de prácticas que estetizan los diferentes lugares de la vida cotidiana.

- por otro lado, la Historia Cultural, que conforma un dominio de intereses con un amplio margen de cuestiones y que ha permitido incorporar objetos de estudio que, con anterioridad, habían sido desprestigiados, ha integrado los aportes metodológicos de los estudios visuales dado que resultan un estímulo significativo para el acceso a la interpretación. Estas contribuciones, además, han permitido el trabajo tanto a partir de los productos comprendidos tradicionalmente dentro de la Historia del Arte como la pintura, la escultura y el grabado, como los elaborados por ilustradores, diseñadores gráficos y humoristas que poblaron las revistas de difusión, en la primera mitad del siglo XX en Argentina.

Esta manera de abordar los estudios históricos, a través de entradas innovadoras, permiten comprender que los nuevos objetos de estudio, en su complejidad, resultan un enclave sugerente para la mirada cultural y una entrada visual hacia los problemas del campo social. Como resultado, el avance en los análisis tendrá en cuenta diversos saberes que se irán vinculando como modo operativo para un buceo hermenéutico interdisciplinar; no desde un solo punto de vista sino desde múltiples vertientes. Asimismo, se comprende que cada momento histórico, en el que un grupo social interviene, consagra una modalidad particular de mirar y un especial comportamiento de la percepción visual, lo que para Martín Jay configura un "régimen escópico" (JAY, 2003, 221-252). En este modo de mirar se cuelan las representaciones sociales (MOSCOVICI, 1986, JODELET, 1986)[1] que siempre se encuentran activas y que dinamizan los modos de interpretar y orientar el conocimiento de la realidad.

[1] Se acude a las representaciones sociales porque permiten conocer cómo un grupo construye las explicaciones de su realidad y cómo cuenta con un marco interpretativo relacionado con el mundo simbólico en el que se incluye. Con los estudios de Serge Moscovici en Francia (tesis de 1961) se abren nuevas perspectivas de análisis que determinan su foco de atención más en los contenidos y procesos que en la manifestación expresa de los comportamientos. La teoría de las *representaciones sociales* permite entender la naturaleza del pensamiento social porque es una propuesta teórica que hace posible el acceso al estudio e interpretación de la construcción social de la realidad.

Con respecto a las prácticas interpretativas que se ponen en funcionamiento, se concibe que las imágenes elaboradas están construidas para alguien que las va a recepcionar e interpretar gracias a su visibilidad. Es decir, que la vista resulta un sentido privilegiado para el encuentro con esas piezas gráficas y la mirada la protagonista para la lectura de la carga significativa de lo que se está observando. El ver es un acto complejo y atravesado por múltiples intervenciones dado que no es sólo biológico sino histórico y cultural. Es un ejercicio que se construye, se modifica y se transforma a partir de las disponibilidades que cada receptor ponga en funcionamiento desde los recursos que almacena en su capital simbólico. El ver y el mirar se asisten y se diferencian; mientras vemos algo, tenemos una primera aproximación, luego lo focalizamos e intencionamos nuestro descubrimiento y, como consecuencia, damos forma al proceso de mirar, cargándolo con el propósito y la voluntad de bucear para conocer. Así, ante la recepción de los avisos publicitarios seleccionados, se han activado mecanismos para sondear y analizar las formas de la imagen y sus significados, entendiendo que el significado es un diálogo entre el observador y lo observado; de quien ve y lo mirado.[2]

3. CUERPO DEL TEXTO

3.1. Descubrir el espacio, descubrir el cuerpo

A fines del siglo XIX, se abren otras formas para la lectura del espacio, tanto en los medios pictóricos y gráficos, como en los vivenciados por quienes recorren las ciudades en plena transformación. Hay un abandono del lento andar del peatón y un distanciamiento del paso del *flâneur* parisino, en procura de participar en un aceleramiento perceptual, con un ritmo más dinámico. Se trata de inaugurar la entrada al movimiento, la mutabilidad y la posibilidad de traslados en medio de la propia ciudad y a la distancia, a través de la búsqueda de un tiempo de descanso y recreación fuera del entorno cotidiano.

Por otro lado, las vidrieras con la exposición de objetos, la publicidad con la provocación de los deseos, los diarios y revistas con la participación de la fotografía y los afiches promocionando sitios para el veraneo, van dando forma al mundo del consumo que provoca al observador y promueve su accionar.

Como parte del proceso de modernización, los discursos evolucionaron en torno a la sexualidad y se modificaron las fórmulas del recato y la exhibición pública para dar espacio a nuevas correspondencias con las relaciones entre sexos. La guerra que culminaba en 1918

[2] Para un desarrollo de la metodología de análisis del objeto, consultar Mieke Bal, 2004, p. 11-49.

dejaba las inquietudes dispuestas para agilizar el proceso sociopolítico de emancipación femenino, disolviendo la convicción de que las mujeres eran inferiores o incapaces para acciones físicas o intelectuales. Hacia los años '20 y '30, numerosas discusiones se plantearon en relación con los nuevos poderes, lugares, privilegios, derechos, estéticas, de los que podían disponer ahora y de cómo esto amenazaba la posición defendida, durante decenios, por una sociedad patriarcal.[3] Los ideales de masculinidad, en relación con el trabajo y la familia, también sufrieron significativas transformaciones. La medida menos conflictiva, al menos para algunos grupos, parecía ser que el encanto de la mujer futura estaba conformado por todas las virtudes del pasado y por todas las fuerzas del porvenir. Esta reflexión apunta al hecho de no postergar o subordinar los intereses que la hacían una mujer en pugna con su "propia naturaleza" por responder a las exigencias de las posiciones recientemente alcanzadas (FRIVOLINA, 1926).

Era previsible que las apariencias se modificaran, se flexibilizara el lenguaje de los gestos y cambiaran las estructuras del cuerpo vestido. Fotógrafos, ilustradores, humoristas, validos de la visualidad, tuvieron la ventaja de impactar directamente en los grupos para comunicar el semblante reelaborado.

Las mujeres, en especial de grupos medios, adoptaron una estética que fue interpretada como varonil: se redujeron las melenas a la *garçonne*, se aplanaron pechos y caderas, se vistieron con pantalones. Por su parte, los varones también modificaron signos perceptibles de su masculinidad, interesándose por el consumo de productos cosméticos, adelgazando la silueta y diversificando las tendencias de moda. Se producía, así, una nueva retórica sobre la diferenciación sexual que tendía a la similitud entre las apariencias de unas y otros y ponía en tensión la marcada dicotomía biológica, tan fuertemente defendida. Es, en particular, mediante las viñetas humorísticas que se anuncian las disyuntivas, conformando un canal de comunicación sin dramatismo y tolerable para asimilar el modelo saliente (**Figura 1**).

[3] Para un panorama general de las transformaciones acontecidas pueden confrontarse Duby; Perrot, 2000; Amelang; Nash, 1990; Barrancos, 2007; Lobato, 2007; entre outros.



A B

Figura 1
Fuente A: *Caras y Caretas*, Buenos Aires, n°1381, 1929
Fuente B: *Buen Humor*, Madrid, n° 503, 1931

En sintonía con el proceso de renovación urbana y social, las formas del ocio también se modificaron y el aire libre se incorporó con amplia adhesión para satisfacer las distracciones. La necesidad de alejarse del cemento, debido a las perturbaciones que traían las ciudades en pleno crecimiento, motivó la afluencia de viajes para visitar las regiones sureñas, serranas, litorales y costeras del país.

En esta última región, es importante reconocer que el espacio de la playa tiene en su historia un lento proceso de apropiación que implica cambios en los desplazamientos de quienes se acercan al mar. El viajero, el veraneante o el turista abandonan la cualidad de sedentario en función de fomentar el descubrimiento de nuevos contextos. La playa es portadora de sentido, comunica e informa, además de provocar placer a través de caminatas en las ramblas o de incursiones “de pies secos” (URBAIN, 1994, p. 53) por la arena. Todos estos episodios resultan cambios culturales que alteran los usos anteriores y la calidad del paisaje. Mujeres y varones descubren que pueden vincularse con la naturaleza de forma placentera; advierten que su sensibilidad se estimula frente a un nuevo escenario y ante la posibilidad de permanecer, beneficiándose con un tiempo prolongado de descanso. Es así que se plantea la presencia de dos agentes disímiles: el que pasea y frecuenta espacios para alimentar las prácticas de sociabilidad y el bañista que enarbola un juego que implica la puesta en límite del mostrarse y el ser visto.

El artista Haselden plasmó esta evolución en numerosas ilustraciones.[4] Si bien el contexto de su obra fue el inglés, las imágenes conciben modelos de repercusión extendida a nivel mundial que posibilitan canalizar las experiencias argentinas (**Figura 2**).



Figura 2
Fuente:http://www.cartoons.ac.uk/browse/cartoon_item/anytext=Dress%20was%20an%20important%20part%20of%20seaside%20life%20at%20one%20time?page=1

Haselden demostró cómo se fueron modificando las rutinas de interacción y las variantes de revelación corporal tendientes a la informalidad y semejanza, respectivamente. El permanecer, el pasear y el trasladarse resultan momentos de sociabilidad que cambian por completo la fisonomía de los cuerpos y de los medios. Si en las primeras escenas, los vestidos femeninos acolchados están tutelados por estructuras y soportes para asegurar la continuidad de las formas y ocultarlas, en las últimas, una cuasi funda elastizada se aviene a la franquía del cuerpo y sus sucesivos movimientos. La indumentaria de los varones finge otras proporciones y otras escalas mediante accesorios que buscan distinción.

Se percibe que las prácticas dadas, mediante cuerpos vestidos y sedentarios, se van suplantando por encuentros inquietos y cercanos en *maillots* que redundan en la figura del bañista. Este personaje, por su propia especificidad, se redescubre a la vez que ensaya la experiencia del agua. Paralelamente, modifica sus comportamientos, sus gestos, sus modos de cubrirse y los códigos acordes con las modalidades de integración social a orillas del mar:

[4] Sobre estas imágenes consúltese Walton, 2008.

"…una persona vestida con corrección jamás aceptaría ser presentado a otra que estuviese chorreando agua dentro de su traje de baño. Y no lo acepta porque, quitado el "maillot", uno (…) vuelve a la normalidad. (…) a la vida de playa es difícil verla desde el punto de vista corriente, es decir sin malla" (REINOSO, 1936).

Estas subjetividades se acondicionan en distintos soportes gráficos, en aquellos que se generan para promocionar lugares de veraneo, espacios para sociabilidad o trajes de baño.

En el último caso, los avisos publicitarios de la firma *Jantzen*, una de las que lideró el mercado, fueron pioneros en caracterizar las transformaciones (**Figura 3**).[5]



Figura 3
Fuente A: http://www.americanartarchives.com/eastman.htm
Fuente B: http://flickrhivemind.net/Tags/jantzen,vintage/Interesting

Los mensajes proponen la convivencia de cuerpos semidesnudos y puede verse cómo se divulga una silueta juvenil, lineal y plástica para los dos sexos. En este sentido, así como la atmósfera que acompañaba la modernidad era escoltada por una actitud de renovación, optimismo y despreocupación por algunas cuestiones que anteriormente eran irreconciliables, también la conducta que podía evocarla estaba inscripta en la idea de "lo joven". Vigarello (2007), Le Breton (2002), Lipovetsky (2002), Turner (2001), sugieren la importancia que adquirió la juventud como valor que contribuía a propagar la idea de un modelo entendido como democratizado y moderno. A esto se sumaron el vigor y la delgadez como características sobrevaluadas de una tendencia creciente en favor de la cultura física. Se apostaba a lograr un cuerpo armonioso, saludable y atractivo en el que se conjugaran las dimensiones físico-corporal y mental-psicológica. Como correlato, proliferaron prácticas para

[5] *Jantzen*, firma norteamericana hacia los años '30 tenía sucursales de fabricación apostadas en diferentes lugares. Bajo el nombre *Jantzen Knitting Mills*, en Portland, Chicago y New York, Estados Unidos; Vancouver, Canadá; Brentford, Inglaterra; Lidcombe , Australia; Valhingen, Alemania; Troyes, Francia; Milano, Italia. Con el nombre *Jantzen Soc. An. Textil* se instaló en Buenos Aires, Argentina.

ejercitarlo y repararlo, dietas alimentarias, programas atléticos, actividades de *outdoor*, baños de mar y de sol.

Las imágenes traducen estas situaciones mediante el diseño de cuerpos que han perdido corpulencia y atenuado sus curvas y volúmenes, con talantes de poca madurez, incluso, con actitudes preadolescentes. En otras palabras, la exaltación de juventud y aire libre parecería justificar la ausencia parcial de signos de fuerte masculinidad o feminidad. La silueta que revelaba el *maillot* no difería demasiado entre mujeres y varones, se tiene la sensación de figuras andróginas (**Figura 4**) que acompañan las alteraciones dadas en relación con la ambigüedad de las apariencias y la inflexión de las diferencias físicas absolutas anticipadas líneas arriba. Asimismo, se puede hablar de "un ojo desencarnado" (JAY, 2003: 3) o de una mirada cosificante de quien diseña estas imágenes. Se trataría de cuerpos descontextualizados, sin discursos, sin compromiso emocional. El cuerpo que se desdibuja, sin provocaciones sensuales y tomando distancia de cualquier manifestación erótica, despierta la aspiración de mostrar un traje de baño y el deseo de experimentar el consumo de una prenda como fin último. Quien observa participa adhiriendo o apartándose de lo propuesto.



Figura 4
Fuente A:http://blogs.library.duke.edu/digital-collections/2010/03/01/outdoor-advertising-images-in-the-road-2-0-project/
Fuente B: Composición de las autoras

Si bien es consabido que la playa es un escenario propicio para el descanso y la recreación, los avisos ponderan cómo, hacia los años '20, las convenciones sociales se vuelven, en algunos aspectos, menos restrictivas y proyectan una atmósfera de hedonismo y frescura, con la diagramación de diálogos informales entre pares, entre grupos de diferentes sexos y con la participación en eventos lúdicos. Se apela al juego libre, al desarrollo de

destrezas físicas autónomas que invocan vitalidad sin inhibiciones, ese era el "cocktail de la juventud." No se marcan jerarquías sociales o de género; en su sitio, se estimula la diversión.

Estas escenas son ajenas a las reglamentaciones sociales y racionales, delimitan un tiempo y un espacio diferente, activan el contacto sensorial y las emociones, liberan del orden psico-físico de la vida cotidiana y favorecen la expresión corporal junto a los ademanes y movimientos espontáneos.[6] Los avisos invocan estos significados, incluso, tienen puntos de contacto con escenas seleccionadas en folletos para promocionar balnearios y con fotografías de grupos veranenantes en las playas. Así como se dijo que las prácticas se daban en diferentes partes del continente europeo y americano, se encuentran pósters de otras estaciones balnearias que ratifican la emulación (**Figura 5 y Figura 6**).

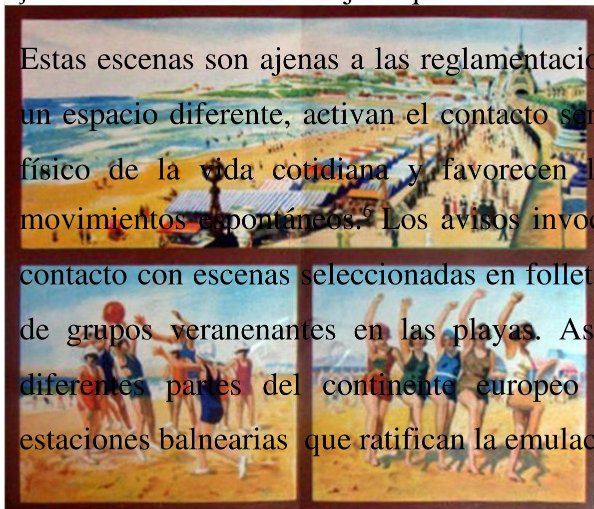


Figura 5
Fuente: Asociación de Propaganda y Fomento (1934)

[6] Para ampliar estos conceptos puede verse Caillois, 1986; Duvignaud, 1982; Huertas Rojas, 1999.



Figura 6
Fuente: http://www.bridlingtonbusiness.com/tourism-posters/

Las imágenes no hacen más que tomar partido por grupos delgados y joviales, bien posicionados, que tienen remanente de tiempo y dinero para complacerse en eventos lúdicos y de ocio. La iconografía también entrevé que el contexto de la ribera tiene la virtud de aportar beneficios a ambos sexos que buscan pasarla bien sin los preconceptos sociales.

3.2 Reinventar las diferencias

La modificación de las estructuras de género y sus consecuentes repercusiones en las apariencias, no duraría indeterminadamente. A medida que se avanza sobre la década del '30, incluso en paralelo a la presencia de las *garçonnes,* el estereotipo que comenzaba a ocupar la plana gráfica estaba en pleno cambio. Los efectos de la dramática baja en las acciones neoyorkinas provocaron un tiempo de crisis social, económica y política, cuyas consecuencias repercutieron a nivel mundial. En panoramas nacionales de lábil estabilidad, movimientos autoritarios lograron imponerse e intervenir los estados democráticos con la promesa de ser la alternativa para enfrentar el conflicto.

Entre los lineamientos, en particular los asociados al sistema de género, se retomaron concepciones sostenidas en el pasado y se apeló a la necesidad de reinstaurar las asimetrías entre mujeres y varones, como otro de los modos de asegurar un orden social. La mujer debía estar en el hogar, al cuidado de sus hijos y de su belleza, mientras que el varón era quien trabajaba y resolvía las demandas familiares.

Las imágenes corporales comienzan, entonces, a enfatizar las tipologías tan mentadas por la sociedad de dominación masculina; los cuerpos ya no son aniñados, ni se contornean con perfiles de confusa sexualidad. Los varones debían demostrar características asociadas a la idea de virilidad y las mujeres a una feminidad perfeccionada, vivificándose en conceptos contrapuestos fuerza/delicadeza, protección/ dependencia, seriedad/ banalidad.

¿Cómo se traducen estas modificaciones en el contexto de las riberas?

La actividad turística no detiene su ritmo debido a la crisis internacional y presenta un lado positivo, en el sentido que colabora con la reactivación de un sector que puede ser redituable económicamente. El contexto de la playa, en la costa marplatense, mantiene el encanto para quienes pueden disfrutarlo, aunque los grupos veranenates de esta década diferirán de los anteriores, siendo más plurales y numerosos aunque menos distinguidos.

Nuevamente, la empresa *Jantzen* pone de manifiesto el cambio cultural mediante un estilo visual notoriamente diferente en los figurines. Hacia mediados de la década del '30, el dibujante George Petty (1894 -1975) comenzó a ilustrar los avisos con mujeres conocidas como *pin-up.*[7] (**Figura 7**).



A B

Figura 7
Fuente A: *Diario La Nación*, Buenos Aires, 18 diciembre, 1938
Fuente B: http://www.americanartarchives.com/petty,g.htm

En un aspecto, las imágenes exteriorizan cuerpos lozanos, vitales y dinámicos, disciplinados por el acondicionamiento físico. Se puede hablar de una corporalidad asociada a la búsqueda de salud y belleza ligada a la cultura física iniciada años antes.

[7] Término empleado asiduamente para ilustraciones de jóvenes mujeres que resaltan los rasgos externos de sexualidad mediante cuerpos semidesnudos, en posturas exageradas y provocativas.

En relación con el aspecto morfológico-simbólico, no es trivial que se acentúe el dimorfismo sexual resaltando, estratégicamente, zonas y atributos que identifiquen con naturalidad, para la gente corriente, las identidades contrastadas. No hay que olvidar que la primera impresión que se recibe del otro está dada por la impronta de su apariencia. Determinados miembros y órganos corporales son considerados elementos de orden y reciben atributos metaorgánicos que tratan de explicar el cuerpo de acuerdo con la racionalidad de la sociedad en la cual existen (CASTAÑEDA, 1987, p. 77).

Se puede decir que si en las mujeres se revalorizaron los roles de madre y esposa, esto trajo como consecuencia un semblante y una corporalidad que agrade, decididamente, al varón. La traducción visual está dada por piernas esbeltas y contorneadas, caderas y pechos voluptuosos, el talle corto, ubicado en su lugar natural y la cintura angosta, acentuada por el contraste de los anchos hombros. Todo apunta a exaltar la sensualidad dentro de grados aceptables de moralidad, discreción y buen gusto, detalles de moda que contribuyen con los atributos de una mujer "verdadera."[8]

Si la melenita de los años '20, con sus variantes, constituía un símbolo emancipatorio que provocaba controversias, en su reemplazo, devienen los cabellos más largos y ondulados que admiten el uso de postizos, con preferencia de color rubio platinado. Si bien estos aditamentos no pueden compararse con los empleados a principio de siglo, añaden ingredientes de artificio como si se tratara, al igual que los primeros, de componentes que contribuyen con la frivolidad y la presunción; situación que los textos vislumbran como "capricho femenil." Un detalle que no se omite son las sandalias de taco alto que redundan en la provocación de imaginarios fetichistas en torno al pie femenino.

Si para los varones el lugar válido era el mundo de lo público, se prefería un carácter resuelto visibilizado por una relación entre su compostura erguida y la forma de apropiación del espacio, extrovertido pero medido. Se sumaba la musculatura notoriamente desarrollada, en especial en pectorales, brazos, piernas y en la zona del abdomen. En su conjunto se convenían conceptos como fuerza, protección y seriedad. Asimismo, el hecho de mostrarse dinámicos y activos, por la sugerencia de instrucción física, simbolizaba la forma en la que el varón era capaz de controlarse a sí mismo y de autoconstruirse; una manera de no parecer un hombre abandonado sino un hombre potente que conquista y asciende.[9]

[8] La idea está planteada en: S/A, (1929). El pasado y el presente para las mujeres porteñas, *Almanaque de la mujer,* Buenos Aires, p. 393.
[9] Para ampliar el concepto puede verse Torricella, 2009.

Al comparar figuras femeninas y masculinas, se advierte que, así como se diferencian taxativamente ciertas características, hay atributos de los varones que pierden la impronta viril. Composturas, curvaturas de empeines, mímicas faciales, dan idea de un cuerpo que parece feminizado ¿A qué se debe este juego? No se conocen antecedentes que avalen una feminización de los varones así como se "masculinizaron" las mujeres años antes. En realidad, se piensa que las fórmulas afectadas en afiches y avisos son más permisivas e idealizadas que las imágenes reales y, en este sentido, se accede a la exigencia de una estetización de los cuerpos, es decir, a la evocación de una virilidad menos rígida en busca de embellecer la pieza gráfica.[10] Hay una especie de desestructuración de los morfotipos lícitos que contrastan tácitamente con los lineamientos genéricos dados. En el trance por redefinir las posiciones y roles sexuales en plena reconversión social, las imágenes cimientan las oposiciones entre realidad y ficción mediante el simbolismo visual. Ponen en tensión, justamente, la subjetividad de la diferencia, es decir, contrarían el concepto de que el hombre es hombre por ser taxativamente distante de lo que es una mujer, casi como afrenta.

La estética que elogian los textos y las ilustraciones coincide perceptualmente con dos bellezas: los deportistas y las estrellas de cine (**Imagen 13**). El cuerpo de los primeros testifica la disciplina dada por el ejercicio riguroso y propone, entre otras cosas, la posibilidad de verlo desde una perspectiva menos restrictiva. Su desenvoltura o desnudez se recontextualiza en el ámbito del deporte y, por ello, es lícito que se lo despoje de prejuicios y normas. El cuerpo de las segundas, las estrellas de cine, aporta sofisticación y despierta la ilusión de conectarse, aunque sea en un nivel simbólico, con figuras exitosas por su lugar de trascendencia pública. Resulta sugestiva la extendida aparición de actrices en la prensa difundiendo los diseños de trajes de baño de vanguardia y practicando deportes como parte del secreto de su escultural belleza.

Así, es innegable que las nuevas formas culturales, como el cine, eran sumamente valiosas para propagar una estética integral que se ajustara a los tipos modernos. Juega a su favor, el alcance a un público diverso que no sólo consume entretenimiento sino, también, asimila representaciones sociales. Esto no sólo se daba en las bellezas femeninas; Johnny Weissmuller, protagonista de "Tarzán", demostró que así como existía un *sex-appeal*

[10] Agradecemos las reflexiones de Dora Barrancos en relación con el controversial diseño de las figuras masculinas.

femenino, existía también un *sex-appeal* masculino, del que él era su representante. La difusión visual de su "apolínea" figura,[11] era parte del reconocimiento.

Aunque para algunos el encanto de estos personajes tenía una gracia fisonómica de segundo orden y una belleza malograda por una expresión "gastada," [12] causaba fascinación en los espectadores y, como consecuencia, resultaba un estímulo para las prácticas de los ilustradores. Así, los protagonistas de avisos y celebridades comparten un estilo integral en la idealización de un cuerpo perfecto con el cual fantasear (**Figura 8**).



A B C

Figura 8
Fuente A: Contratapa Revista de divulgación técnica, *Algunos consejos útiles para veraneantes*, circa 1940
Fuente B:Aviso de la película "El lago de las damas" *Revista Cinegramas*, Madrid, n° 10, 18 de noviembre 1934
Fuente C: http://www.americanartarchives.com/petty,g.htm

A pesar de los lineamientos políticos afectados por una reaccionaria derecha efervescente, las mujeres no ven diluidas las ventajas conquistadas años antes. Al contrario, movimientos feministas hacen oír sus reclamos en busca de defender y amplificar sus derechos y reafirmar sus desenvolturas físicas. Es así que, en el escenario de la playa, si bien la moda se vuelve más conservadora, las imágenes reflejan que las vigilancias son más laxas, se invita al placer de un cuerpo sensible y los trajes liberan lo privado en espacios de remozada sociabilidad. Los folletos turísticos se apropian de las influencias culturales y promueven el consumo del ocio, la recreación y el descanso. Lo hacen mediante fórmulas visuales que ligan paisajes cautivadores y desinhibidas veraneantes. Se ve que se han reemplazado las improntas juveniles de los años '20 para sugerir mujeres adultas, una vez

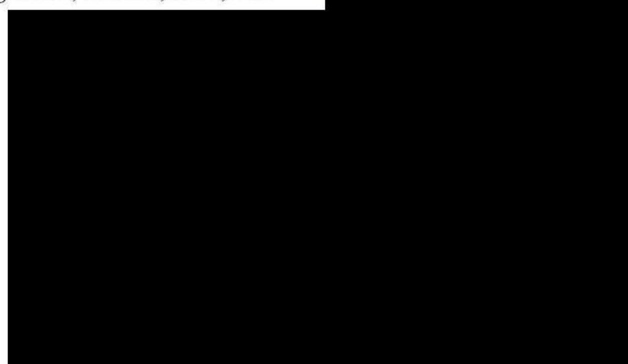
[11] (1934). Cock-tail. *Cinegramas*, Madrid, n°8, 4 noviembre.
[12] (1930). La belleza de la mujer porteña, *Almanaque de la mujer*, Buenos Aires, p.128.

más, con improntas de las *girls* cinematográficas, que embelesan con un cuerpo bronceado por el sol (**Figura 9 y Figura 10**).

Estas muchachas se disponen a la mirada curiosa de un futuro viajero que, interesado en planificar sus vacaciones, también recepciona cómo podría verse en el contexto marítimo, vivenciando una situación semejante a la figura.



A B
Figura 9
Fuente A: Asociación de Propaganda y Fomento,1937
Fuente B: *Revista Cinegramas*, Madrid, n°94, 936





A B
Figura 10
Fuente A:*Revista Cinegramas*, Madrid, n°96, 1936
Fuente B: http://collectionsonline.nmsi.ac.uk/detail.php?type=related&kv=35433&t=people

En estos casos, el ilustrador se mueve dentro de un mundo atento a despertar deseos y emociones, apelando a un tratamiento de la figura a través de sus texturas y de todos los medios que posibiliten acrecentar las motivaciones interiores. Esta diferente manera implica al agente observador en una cultura visual con significativos cambios perceptuales. El cuerpo se instala para ser visto, con una mirada interesada, conducida por la seducción y con el propósito de alcanzar la satisfacción de experimentar el referente promovido. El aspecto

hedonista prevalece sobre el racional desencarnado. Los cuerpos, así diseñados, prometen un ideal erótico.

Las representaciones corporales en los avisos tienen la capacidad de instalar inquietud, voluntad por conseguir un producto, por *ser* como esa figura que está allí, distante, pero no tanto, por la concesión que confieren las prácticas de emulación extendidas en el sistema de la moda. En los folletos, esas representaciones impresionan el lado íntimo y afectivo al evocar la virtual realidad que promete la elección de su destino. Las piezas gráficas revalidan la avanzada, promocionan imágenes modernas de la ciudad y de quienes deambulan en ella, por lo que las prácticas justifican los lenguajes renovados, dejando en claro qué silueta prevalece y cuáles son las actitudes plausibles entre los sexos. Los diseños no plantean puestas en crisis, no generan tensión, ni muestran dudas respecto del sentido otorgado a la apariencia. Se refuerzan ideas, se marcan conceptos, se toma posición por uno u otro estereotipo y se apuntan los recursos expresivos para reunir los caracteres precisos y más significativos que permiten comunicar visualmente los referentes genéricos singulares.

4. CONCLUSIONES

Las imágenes que se seleccionaron para este trabajo, se erigen en móviles con gran capacidad evocativa y con el potencial de transferir, a la actualidad, otras ideas, otros valores, otros símbolos, diferentes, a los que hoy acordamos y con los que convivimos. Son imágenes que actualizan prácticas ya acontecidas y legitiman la memoria de esos otros grupos que llegaban a las costas. Por otro lado, entregan un mundo de representaciones simbólicas que, además, tienen y cumplen una función social, dado que movilizan la preservación de las experiencias de vida.

Se ha visto que las formas de feminidad y masculinidad participaron en una estructura socialmente construida, con un componente cultural insoslayable en la conformación de las corporalidades y sus apariencias. Así, se puede hablar de una relación dialéctica entre indumentaria y espacio, entre lo que puede revelarse y lo que debe ocultarse. Resultan fronteras culturales que se reproducen según los modos de ver de cada grupo; según el régimen escópico que sostiene las cualidades de un tiempo histórico y que puede favorecer la fobia de la mirada del otro o el estímulo de mostrase sin pudor. En fin, se puede establecer una protección visual del cuerpo o su ocultamiento.

Es mediante las imágenes que los grupos han simbolizado -y simbolizan- las posiciones de los géneros y organizan sus lineamientos de soberanía o sumisión. Y le

permiten al lector intervenir, activamente, para componer y dar nuevas formas a sus propios itinerarios discursivos, ya que se vuelven protagonistas en el estudio de la historia tanto reciente cuanto pasada.

Así como cada época tiene una mirada particular de su tiempo, el bañista consolida, junto al grupo de pertenencia, un modo de comportamiento que se construye a través de valores, prácticas culturales, formas de conocimiento y de percepción visual. A comienzos del siglo XX, conviven varios regímenes y en esa variabilidad se instalan las diferencias sociales y sexuales, las cambiantes miradas y las representaciones que las sustentan; todos condicionantes de las modalidades de estadía en tiempos de vacaciones balnearias.

¿Qué rememora una imagen? No sólo la práctica del diseñador y la abstracción que ejerce al fragmentar una realidad para mostrar lo que le ha sido demandado sino, también, los mecanismos expresivos de su tiempo, los valores, los cambios en las prácticas y la acción del comitente que compone una de las tantas miradas que se entrecruzan en el proceso de elaboración visual. Consumada la pieza gráfica, habrá que dar paso a una nueva mirada, la del consumidor, la del descifrador de significados que cada uno de nosotros somos.

5. REFERENCIAS

AMELANG, James, NASH Mary. *Historia y género: las mujeres en la Europa moderna y contemporánea*. Valencia: Ediciones Alfons el Magnanim, 1990.

BAL, Mieke. Conceptos viajeros en las humanidades. *Estudios Visuales,* España, n° 3, pp. 28-77. 2006.

----------------. El esencialismo visual y el objeto de los Estudios Visuales. *Estudios Visuales,* España, n° 2, pp. 11-49. 2004.

BARRANCOS, Dora. *Mujeres en la Argentina. Una historia de cinco siglos*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 2007.

BREA, José Luis. *Estudios visuales. La epistemología de la visualidad en la era de la globalización.* Madrid: Ediciones Akal, 2005.

BURKE, Peter. *Formas de Historia Cultural.* Madrid: Alianza Editorial, 2000.

BURUCÚA, José Emilio. *Historia, arte, cultura. De Aby Warburg a Carlo Ginzburg*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2002.

CAILLOIS, Roger. *Los juegos y los hombres.* México: FCE, 1986

CASTAÑEDA, Patricia. *Mujeres, cuerpo y maternidad en Nauzontla Puebla*, Tesis de Licenciatura en Antropología Social, México: Universidad Autónoma de Puebla, 1987.

CHARTIER, Roger. *El mundo como representación, Historia Cultural entre prácticas y representaciones*, Barcelona: Gedisa, 1992.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Cuando las imágenes toman posición.* Madrid: A. Machado Libros, 2008.

------------------------------------. *La imagen superviviente. Historia del Arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg*. Madrid: Editorial Abada, 2009.

------------------------------------. *Ante el tiempo.* Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2005.

DUBY, Georges; PERROT, Michelle. *Historia de las mujeres.* Madrid: Taurus, 2000.

DUVIGNAUD Jean. *El juego del juego*. México: FCE, 1982.

FEATHERSTONES, M., HEPWORTH, M., TURNER, B. *The Body. Social Process, Cultural Theory*. London: Sage, 2001.

FRIVOLINA. Las amazonas y su silueta moderna. *Caras y Caretas*, Buenos Aires, año XIX, n° 1466, noviembre, 1926.

GUASCH, Anna María. Los Estudios Visuales. Un estado de la cuestión. *Estudios Visuales,* España, nº1, pp. 8-16, 2003.

HUERTA ROJAS, Fernando. *El juego del hombre: deporte y masculinidad entre obreros de Volkswagen*. México: Plaza y Valdés Editores, 1999.

JAMESON, Frederic. *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo Avanzado.* Barcelona: Paidós, 1991.

JAY, Martín. *Campos de fuerza, entre la historia intelectual y la crítica cultural.* Buenos

Aires: Paidós. pp. 221-252, 2003.

KACZAN, Gisela. Salud, belleza, aire libre. Montaje de la apariencia femenina a orillas del mar (circa 1920-1940). *Arenal, Revista de Historia de las Mujeres*, España: Universidad de Granada, Instituto de la Mujer, en prensa.

------------------------*La mancha de la playa*. Imágenes de paseantes y bañistas a principios del siglo XX. En ZUPPA, Graciela (edit). *Bajo otros soles. Miradas a través de folletos, postales, avisos publicitarios y fotografías. Mar del Plata 1900-1970.* Mar del Plata: Eudem, pp.69-92, 2012.

LE BRETON, David. *La sociología del cuerpo*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2002.

LEVI, Giovanni. *Sobre microhistoria.* Buenos Aires: Editorial Biblos, 1993.

-------------------- *La herencia inmaterial. La historia de un exorcista piamontés del siglo*

XVII. Madrid: Nerea, 1990.

LIPOVETSKY, Gilles. *El imperio de lo efímero: la moda y su destino en las sociedades modernas*. Barcelona: Anagrama, 2002.

LOBATO, Mirta. *Historia de las trabajadoras en la Argentina (1869-1960)*. Buenos Aires: Edhasa, 2007.

MIRZOEFF, Nicholas. *Una introducción a la cultura visual,* Barcelona, Paidós.

MITCHELL, W.J.T. Mostrando el ver: una crítica de la cultura visual. *Estudios Visuales,* España, nº1, pp. 17-40, 2003.

MOXEY, Keith. Nostalgia de lo real. La problemática relación de la historia delarte con los estudios visuales. *Estudios Visuales,* España, n°1, pp. 41-59, 2003.

PEDRAZ, Miguel, BROZAS POLO, M. Paz. La disposición regulada de los cuerpos. *Apunts*, Catalunya, Institut Nacional d' Educació Física de Catalunya, n° 48, pp 6-16, 1997.

REINOSO, Olegario. Reflexiones de un vago. *Caras y Caretas*, Buenos Aires, n°1949, febrero, 1936.

TORRICELLA, Andrea. Sensibilidades e imágenes generizadas del "yo" en la década del '40. Lo visual y el dispositivo fotográfico en la construcción de la masculinidad, *Cadernos Pagu*, Campinas, n° 33, 2009.

URBAIN, Jean- Didier (1994). *Sur la plage. Moeurs et coutumes balnéaires,* Paris, Ed. Payot et Rivages. p. 53.

VIGARELLO, George. *Historia de la belleza*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2007.

WALTON, John. Beaches. Bathing and Beauty: Health and Bodily Exposure at the British Seaside from the Eighteenth Century to the Twentieth. *Revue Francaise de Civilisation Britannique*, Paris: Presses Sorbonne Nouvelle, n°14, 2008.

ZUPPA, Graciela. Vivir la playa y traducir su imagen. El efecto de propaganda de las primeras representaciones visuales. *Revista Pensando Turismo,* http:/ www. turismo.com/equipo.php, 2008.

-------------------- (coord.). *Bajo otros soles. Miradas a través de folletos, postales, avisos publicitarios y fotografías.* Mar del Plata: EUDEM, Colección letras, ciencias y arte, 2012.